

# РОДИНАТА ВИНАГИ ПРЕДЛАГА НЕЩО ПОВЕЧЕ

*Явор Гърдев*

Нов български университет ме покани да водя драматургичната лаборатория в тазгодишното издание на Конкурса за нова пиеса. Като човек, който винаги се пита дали има смисъл от неговото присъствие някъде, и в алтруистичен, и в егоистичен план сериозно се замислих дали бих могъл да бъда полезен на някого и с какво. Въпреки споходилите ме съмнения, в мен се промъкнаха и някои надежди, така че се включих в начинанието с цел от участието ми да произтече нещо полезно.

Подходих като човек, който гледа към драматургията от *вътрешната* страна на сценичната рампа. Драматургията рядко се ражда от вътрешната страна на рампата. Обикновено тя е дело на единци, прекрива рампата отвън и гостува на сцената за известно време, за разлика от нас, които я обитаваме ежедневно. Но пък от нас наистина зависи ще се задоми ли драматургията успешно там, ще се чувства ли тя като неуседнал временен обитател, или в най-лошия случай – като случайно допуснат бездомник.

Моят опит показва, че има огромна пропаст между академичното образование и театралната практика в България – пропаст, която се задълбочава. Известна свързаност, разбира се, е налице. Тя е по-скоро формална, институционализирана, но в края на краищата никой на този свят не твори в резултат на институционално вдъхновение. Такова вдъхновение, ако изобщо го има, със сигурност не води в зоната на изящните изкуства. Така или иначе, днешната българската драматургия има сериозен проблем със своята сценична реализация. Защо? По каква причина тази връзка е разхлабена?

В България има много интензивна театрална практика, която вкарва в сценично обращение много драматургични текстове. Всъщност България, може би доста неочаквано за доста хора, потребява в театралния си живот огромно количество драматургия, много по-голямо от средно употребяваното в страни със сходно население. България, съобразно размера си, също така има и доста голяма сценична театрална продукция, а за нея на свой ред има немалко търсене. Не е зле да си припомним това, когато попаднем в режим на инерционно самоокайване. Но не в количеството все пак е проблемът.

След като има толкова голямо търсене, защо контактът с публиката става много повече с използване на чужда драматургия, отколкото на българска? Защо българските теми не са силно отразени в театъра, не са в неговата основа, не са дори в основния пакет, а са в маргиналната зона? Защо се прибегва до употреба на чужди пиеси, които са в голямата си част просто добре скроени или даже занаятчийски сглобени – пиеси,

които биха могли да бъдат написани след кратък курс по творческо писане? Българският театър е склонен да използва дори такива, за които трудно може да се каже, че са въобще пиеси, и все пак те успяват да станат повод за среща с публиката. В тях все се намира нещо, което да послужи за тази среща: или близки характери, или насъщни проблеми, или развлекателни диалози, или смешни ситуации. Това малко нещо в много случаи се оказва и достатъчно, макар от висотата на един развит критерий да е почти нищо. Това „почти нищо“ обаче често събира край себе си общност, докато ние продължаваме да подценяваме съборната сила, силата на колективния субект, силата на общността.

В последните години забелязвам все повече проявления на потребността от живо събиране на общността, благодарение на която нараства и потребността от изкуства, които не предполагат опосредяваща медия. Достатъчна им е срещата на едни хора с други хора. Когато осъзнаем, че такава нужда от среща сама по себе си съществува, тогава става безапелационно ясно, че българската драматургия има потенциал и перспектива, но и че този потенциал предстои да бъде разгръщан. Сега той се реализира едва в незначителна степен, но е по-голям, отколкото всъщност си мислим. В това отношение аз съм умерен оптимист, защото от опит зная, че има животрептящо поле на неудовлетворена нужда в зоната на театралното общуване – все пак съм ежедневен обитател на тази зона.

В момента се намираме във важен момент за българското общество: период на проясняване на политическите ценности и възгледи. Прекалено дългият преходен период на неизяснените в детайл възгледи отминава и чрез спонтанни дебати позициите се проясняват. Започва да се вижда кой къде стои в скалата на ценностите, какво смята за истински важно. Социалното поле започва да се пренарежда, а с това възникват и важни въпроси, свързани с ценностната идентичност. Когато в едно общество трябва да се решават много въпроси, свързани с идентичността, тогава възниква и нуждата тези въпроси да бъдат третираны задълбочено отвъд езика на злободневната медийна публицистика, да бъдат съобщени и обсъдени с цялата си вътрешна противоречивост, да ангажират публика, която да осъществи пряка връзка с тях. Драматургията и театърът имат едно много важно свойство – възможността за непосредствено свързване. Пиесите могат да бъдат много добре написани, много добре скроени и при все това да остават с публиката си в далечна или силно опосредена връзка. Но има възможност да влязат и в непосредствена, интензивна връзка.

В ерата на постдраматичния театър тази връзка често заобикаля драматургията (или поне драматургията в класическото разбиране за нея), но по същество не я изкоренява. Тя остава здраво посадена и черпи сокове от класическия си корен дори и в постдраматичния период. Защото класическият корен на драматургията захранва може би най-важната функция на театъра в общността – да събира индивидуалните, атомизирани субекти в колективен субект чрез идентификация. Театърът осъществява това събиране за известно време. Той, фигуративно казано, събира многото тела в едно тяло. Това едно тяло претърпява известни сътресения, преминава през перипетиите на нещо, което можем да наречем драматично действие, и в оптималния случай води до пречистване. С това, предполагам, повечето изкушени са добре запознати: то е

артикулирано от Аристотел и като почти всичко друго, артикулирано от него, неотменимо важи и до днес. Аристотеловите детектори за първи път засичат в основата на театъра наличието на органичен механизъм за колективно взаимодействие и съобщаване, в който поетическият логос предизвиква синхронизираното трептене на общността до съединяването ѝ в колективен субект. След края на театралното действие, разбира се, тази общност отново се разпада на индивидуални субекти, но остава споменът за съединеното, съвместното съществуване, споменът за съпреживяното единение в органична цялост. Общността, макар и временно, се е слила в едно тяло, пази спомен за това сливане и желае да го повтори.

Ето за какво е отговаряла драматургията, когато е била близко до генеалогичния си корен, когато е била в своята, така да се каже, родина. Функцията на съединяването в единен колективен субект, чрез което индивидът преживява сливане с другите, някога е водило и до политическо оздравяване на общността. Днес това политическо съединяване на общността чрез идентификационно театрално действие е утопия, но ако погледнем назад с изследователско любопитство, брегът на Утопия може и да започне да се разоблачава.

А сега за Лабораторията. Какво направихме в тези няколко дни? Подложихме избраните от журито на НБУ пиеси на *стрес тест*. Проверихме доколко издържат на критика – не на литературна критика, а на най-базов действен анализ, т.е. на критиката, практикуваща се от вътрешната страна на театралната рампа. Разбира се, иммахме предвид, че нещо, което не издържа на театрална интерпретация от определен вид, вероятно има възможност да издържи на театрална интерпретация от друг вид. Но тази интерпретация, която аз предприех като стрес тест, беше класическата аристотелианска проверка на пиесите. Това е нещо, което в театъра обикновено правим в първите репетиции: проверяваме дали това, което е написано, би могло да бъде проведено като действие, т.е. да бъде изиграно.

В Лабораторията проверихме включително може ли написаното да издържи на любопитството на собствените си автори. Защото един текст, когато излиза от страниците, на които е написан, и отива да се възплъгва на сцената, понякога добива трудно разпознаваем от собствения си автор вид. Но най-важното, което се опитахме да постигнем, е една висока степен на честност спрямо слабостите на текстовете. Аз уважавам авторите, които изцяло застават зад това, което са написали, но ми прави впечатление, че тъкмо тези автори са и най-смелите в критическата проверка на това, което са написали. В този смисъл, благодаря на участниците в Лабораторията за смелостта в приемането на критика и искреността в откриването и признаването на недостатъци в собствените им текстове. Оценявам това, защото, подложени на стрес тест, пиесите повторно се превръщат в пластичен материал за преоформяне и дооформяне, което невинаги носи радост на авторите. Когато текстът на драматурга се срещне със своята интерпретация, често възникват и болезнени преживявания, защото човек вижда как неговият замисъл се сблъсква с чужда рецепция, от която могат да последват даже крушение и разочарование. „Мръсната работа“ по прехода от напечатания

лист към реалността на сценичното въплъщение е на режисьора. При наличие на достатъчно любопитство тази работа може да очертае пред драматурзите доста точна представа как техният текст може да се свърже с театъра и може ли изобщо.

Ако преди двайсет години някой беше предложил драматургичен конкурс с тема „Родината“, щях да се изсмея саркастично дори само по една причина – колкото и да е критичен, човек винаги остава въввлечен в моментния пейзаж от идеологически парадигми. Та по това време всички ние бяхме доста увлечени да деконструираме какво ли не – и най-вече родината. При това с особен апетит, защото тя имаше сериозно присъствие в зоната на плакатната пропаганда и така изкушаваше много силно не просто да я деконструираш, а направо да я детонираш. Днес отчитам като грешка на собствения растеж това, че за дълго време поколението ни се изтегли от зона, в която можеха да се конструират нови значения. Като казвам „поколението ни“, нямам предвид само хората на близка до моята възраст от театъра, а имам предвид всички хуманитари, които се занимават с конструктивна интелектуална дейност.

Та сред нещата, които бяха добили одиозно значение тогава, беше и родината. Геополитическата реалност от последните години обаче започна да ни връща към тази тема, която днес повече не може да се заобикаля поради това, че светът върна на дневен ред всички въпроси, свързани с идентичността, и то толкова сериозно, че последната отново стана основна разделителна линия в идеологическите войни. С други думи, не можем да се измъкваме с вторични геополитически клишета от въпроси, на които трябва да дадем личен отговор. Това в момента е очевидно и неизбежно. Но при отговорите на тези въпроси се оказва, че нямаме достатъчна опора в идеологиите, ако сме докрай честни пред себе си. В крайна сметка първите въпроси винаги са насочени към това по какъв начин сме свързани със собствения си произход. И когато избягваме да си отговорим на този въпрос, след много кратко време получаваме обратна връзка, която има екстремен и застрашителен характер. Тогава започваме да се чудим как стана така, че в относително спокойно общество като нашето се стигна до крайности. Това се случва, защото избягвахме сериозните и честни отговори на лични въпроси и оставихме реалността сама да ни даде тези отговори, но вече в нелицеприятна форма. Заради това си мисля, че темата „Родината“ днес е много уместна – и за тези, които останахме в нея, и за онези, които я напуснаха физически, но все още я обитават ментално.

Аз например едно време смятах, че въпросът с родината за мен ще се реши ситуационно, т.е. ще се окаже някъде в чужбина, ще имам възможността да остана там и ще взема това решение. Доста пъти се оказвах някъде, доста пъти ми се отваряше възможност за професионално интегриране, доста пъти имах възможността да остана – и всичките пъти не взех такова решение. Доста пъти се питах защо става така и нито един път не успях да си отговоря на този въпрос докрай. Нямах възможност да избистря отговора до такава степен, че да ме удовлетвори рационално и емоционално. Точно затова ми се струва, че „Родината“ е сложна и благодатна тема. Защото освен всичко друго тя поставя и въпроса за връзките, които не се случват на рационално

ниво, за връзките, които дори в най-смелите си пожелания много трудно можем да рационализираме. Според мен това са връзки извън зоната на чисто рационалната аргументация, т.е. те са готов, насипен материал за художествени произведения.

Аз лично винаги съм имал импулси и на привързаност, и на отблъскване по отношение на родината си, които не мога да разбера защо присъстват в мен, но знам, че ги има. А привързаността ми е и силно противоречива – тя е привързаност, примесена с отблъскване. И тези противоречия съществуват в динамиката на махалото: знам, че когато бъда попитан за принадлежност, никога не мога да я отрека поради отблъскване, но винаги мога да я потвърдя поради пристрастие. И това засяга цялостната конституция на личността, а не кариерните възможности, не усещането за това дали в дадена добре изградена, функционираща среда човек има повече или по-малко шансове. Напротив, в даден момент дори се оказва, че по-малкото възможности в една по-зле устроена среда могат да бъдат стимул за търсене на стабилен фундамент. Защото човек – може да звучи консервативно, но нямам нищо против – има нужда от това да стъпи на някакви основания, независимо какви са те.

Това, което знам, е, че определящите поведението ни мотивации е трудно да бъдат различени и отделени като чисто практически или чисто емоционални. Те винаги се явяват в сложна заедност, в която нещо надделява, и това нещо постоянно те дърпа назад, като едновременно с това те отблъсква и изхвърля. Имаше период от живота ми, в който трябваше да се върна, за да пожелая да си отида, и да си отида, за да пожелая да се върна. Никога не съм бил за повече от две години извън България, но те са достатъчен период, в който можеш да превключиш от туристически към емигрантски режим на мислене и да изпиташ съответните липси. Тези липси са свързани със самотата, която надхвърля понятието за тривиална социална самота, породена от липсата на „контакти“. Самотата, която имам предвид, може да се изпита и при свръхинтензивност на социалните контакти в чужда страна. Човек сякаш не се чувства емигрант, когато се социализира дотам, че да има работни взаимодействия с хората, но точно в този момент може да се породи – и се е пораждала, забелязвал съм по себе си – друг вид самота, която тук в България не изпитвам и която не вярвам, че може да бъде изпитана тук. За сметка на това пък тук изпитвам друга самота, която се лекува само с ново излизане, с временно напускане, с редовно отпътуване. В тази динамика на импулсите решенията винаги са интуитивни и в крайна сметка те доведоха до оставането ми.

От това обаче не следва, че нямам нуждата постоянно да търся други, по-широки културни контексти. Аз съм все пак от поколение, силно повлияно от късната фаза на Просвещенския проект; аз съм човек, който постоянно и винаги учи. Но това не се случва задължително през университет или образователна институция. До един момент се случваше така, разбира се, но после продължи иначе и по множество чужди места. И ако трябва да съм докрай честен, тук идва и най-големият проблем: можеш ли да комуникираш докрай пълноценно в други среди, или не можеш? Трябва да призная, че аз разбирам най-много

родината си. Всичко друго аз изучавам, опитвам се да вникна в него емоционално и рационално, за да го разбера, и то дори може да се превърне в среда, в която да функционирам, но не с такава висока степен на компетентност, с каквато функционирам в собствената си родина. И тук не става дума за професионална компетентност, а за познание на средата и културния контекст, обучението в която започва от първата ти секунда на този свят. Аз имам спомени от „Младост 1“ през 70-те – спомени от строящи се панелни блокове наред с кални ливади. Помня пейзажа и съм сигурен в това, че пейзажът на „Младост 1“ оттогава в много голяма степен е предопределил днешните ми естетически фрустрации от българската среда, но и задълбоченото ми познание за тази среда, особената ми компетентност във връзка с нея. И ето – пустошта и блоковете наред с разкаляните поляни се оказват пейзаж, който може да се окаже нещо фундаментално едновременно като усещане за принадлежност и като усещане за липса. Защото едно е да си роден в „Младост 1“, друго е да си роден в Равена и още като бебе да те изведат на градския площад, който да ти се запази като първо впечатление от живота. В съпоставката на мечтаните пейзажи с наличните дадености има нещо, което винаги те тласка да заминаваш, но и те зове да се завръщаш. Родината в този смисъл е и напрежение, неуседналост, номадски повик.

И все пак реалността, която ти е дадена непосредствено, е реалността, в която си най-компетентен, независимо дали искаш това, или не. Другата, разширената компетентност – тя е въпрос на известно наваксване, въпрос на последващо ограмотвяване, но тя винаги идва *post factum*, след неизбежната родина. Добавяш нещо към опит, който *вече* присъства в теб. В антагонизма между тези различни опити ти се състоиш фактически. Аз имах възможността моят активен работен живот да се случи точно във време, когато имах интензивни взаимодействия с много среди и страни – Франция, Германия, Холандия, Белгия, САЩ, Русия. Страни, които постоянно се променят. Това е един вид отворено общуване, но точно то ти позволява да видиш, че отвореното общуване също си има своите граници, колкото и да е отворено.

За себе си вече знам, че има невидима граница, невидима бариера, която – колкото и да се старая – няма да успея да премина в други контексти. Тази граница обаче спокойно мога да премина в собствената си страна. Родината всъщност винаги ти предлага нещо повече, макар социално и битово да ти предлага по-малко. Битовият живот може да е на много по-ниско ниво, но едновременно с това да знаеш нещо повече – а то е онова, с което работим в творчеството. То представлява сфера, която невинаги е докрай съзнавана; сфера, в която или се осмеляваш, или не се осмеляваш да стигнеш докрай, но когато се осмелиш, тогава започваш да се свързваш по много директен начин с другите хора, а свързването с другите е много важно и за театъра, и за драматургията, и за всяко друго творчество. То е важното и съзидателното на „Родината“.